

ЛОМТЕВ ДЕНИС ГЕРМАНОВИЧ

degelo@mail.ru

Кандидат искусствоведения, ответственный редактор музыкального издательства BMV Buraus Musik Verlag

Uekenpohl 31
32791 Lage
Bundesrepublik Deutschland

DENIS G. LOMTEV

degelo@mail.ru

Ph. D.; Senior Editor of the Publishing House BMV Buraus Musik Verlag

Uekenpohl 31
32791 Lage
Bundesrepublik Deutschland

АННОТАЦИЯ

Духовные кантаты Готфрида Генриха Штёльцеля в нотном собрании герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских

Из многочисленных сочинений Штёльцеля в библиотеке герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских на сегодня осталось 11 нотных рукописей, в том числе девять партитур духовных кантат. Предлагаемый впервые на русском языке анализ трех из них, принадлежащих к раннему и позднему периодам, позволил выявить стилистические общности и различия образцов данного жанра в наследии композитора. В нотном приложении впервые опубликована кантата *Und der Herr sprach: Auf und salbe ihn* (1745).

Ключевые слова: музыка барокко, немецкая духовная кантата, нотные рукописи, Гота, Г. Г. Штёльцель

ABSTRACT

Gottfried Heinrich Stölzel's Sacred Cantatas in the Music Collection of the Dukes of Saxe-Gotha-Altenburg

In the ducal library of Saxe-Gotha-Altenburg there are now only 11 manuscripts including 9 scores of the sacred cantatas from the many musical compositions of Gottfried Heinrich Stölzel. Analysis for the first time of three of them, belonging to the early and late works of the composer, made it possible to identify their stylistic communities and differences. Cantata *Und der Herr sprach: Auf und salbe ihn* (1745) is published for the first time in the supplement.

Keywords: baroque music, German sacred cantata, music manuscripts, Gotha, G. H. Stölzel

Денис Ломтев

ДУХОВНЫЕ КАНТАТЫ ГОТФРИДА ГЕНРИХА ШТЁЛЬЦЕЛЯ В НОТНОМ СОБРАНИИ ГЕРЦОГОВ САКСЕН-ГОТА-АЛЬТЕНБУРГСКИХ

Библиотека герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских, основанная в 1647 году Эрнстом I Благочестивым (1601–1675) и непрерывно пополнявшаяся стараниями нескольких поколений его потомков, сегодня является одним из богатейших исторических книжных собраний Германии. Она расположена в герцогской резиденции, замке Фриденштайн, и образует ныне центральный фонд Научной библиотеки Готы. Помимо уникальных рукописей и печатных изданий XV–XIX веков, в ней имеется около полутора тысяч нотных рукописей, часть которых связана с деятельностью придворной капеллы. Среди них — произведения Готфрида Генриха Штёльцеля (1690–1749), служившего с ноября 1719 года и до самой смерти придворным капельмейстером у герцогов Фридриха II (1676–1732) и его сына Фридриха III (1699–1772).

Композитор родился 13 января 1690 года в семье церковного учителя и органиста Генриха Штёльцеля в Грюнштедтеле (ныне часть города Шварценберг в Саксонии). Его занятия музыкой, начатые с отцом, продолжились под руководством разных педагогов в лицее соседнего Шнеберга, в гимназии города Геры и наконец с 1707 года — в Лейпцигском университете, где на дарование студента-теолога обратил внимание тогдашний руководитель Collegium Musicum Мельхиор Хофман.

По завершении учебы, с 1710 года Штёльцель зарабатывал на жизнь уроками музыки в Бреслау (ныне Вроцлав в Польше) и вскоре создал первое крупное сочинение — оперу «Нарцисс» (1711–1712). За ней последовали еще

три, заказанные для ежегодного летнего ярмарочного сезона в Наумбурге: «Валерия» (1712), «Артемизия» и «Орион» (обе 1713). Существенное влияние на его становление как композитора оказала поездка в Италию (1713–1714), в частности, знакомство с музыкальной жизнью Венеции, Флоренции и Рима, а также общение с Франческо Гаспарини, Антонио Вивальди, Антонио Бонончини и Доменико Скарлатти.

Во время последующего трехлетнего пребывания в Праге известность Штёльцеля возросла благодаря влиятельному покровителю Антону фон Адлерсфельду. Живя в его доме, композитор исполнял заказы на сочинение опер, ораторий, месс, произведений для различных инструментальных составов. Из предложенных ему мест службы он остановился на придворной капелле в Гере. Заступив на должность ее директора с января 1718 года, он вскоре оставил этот пост, приняв более выгодное и престижное приглашение Фридриха II из Готы¹. Там композитор и прожил оставшиеся тридцать лет своей жизни.

После смерти Штёльцеля, наступившей 27 ноября 1749 года, его многочисленные рукописи были выкуплены у наследников для герцогского собрания и переданы на хранение его преемнику по должности, Йиржи Антонину Бенде (1722–1795). В последующие десятилетия нотами никто не интересовался, и только в 1778 году, уже во время ухода с капельмейстерской службы Бенды, неожиданно выяснилось, что большинство их бесследно исчезло. Бенда объяснил пропажу перестановкой шкафов в помещении капеллы в его отсутствие, в ходе чего ноты, якобы и без того ветхие и пораженные плесенью, были свалены в угол прямо на полу и, тем самым, неисправимо повреждены. «Спасены только лучшие работы моего предшественника, кои все еще могли бы сгодиться для исполнения в церкви, так как я уже давно отделил их от непригодного мусора и специально хранил у себя дома», — упомянул он в свое оправдание в докладной записке от 11 апреля 1778 года [8, 22].

Таким образом, на сегодняшний день из обширного наследия Штёльцеля в Готе осталось лишь 11 нотных рукописей. Две из них опубликованы в прошлом столетии. Созданная в начале 1740-х годов партитура *Concerto grosso a quadro Chori D-Dur* (Mus. 2° 101/3) вошла под названием *Konzert für 2 Trompetenchöre mit Pauken, Holzbläserchor und geteiltes Streichorchester* в сборник «Инструментальные концерты немецких мастеров» из серии «Памятники немецкого музыкального искусства»². В предисловии научный редактор Арнольд Шеринг сравнил это сочинение со вторым Бранденбургским концертом И. С. Баха, отметив, что «по мощи финала, построенного

¹ Работа придворной капеллы в Готе всесторонне изучена в монографии К. Аренса. Один из ее разделов посвящен капельмейстерской службе Штёльцеля [2, 47–58].

² *Instrumentalkonzerte deutscher Meister*: J. G. Pisendel, J. A. Hasse, C. Ph. E. Bach, G. Ph. Telemann, Chr. Graupner, G. H. Stölzel, K. Fr. Hurlbusch / hrsg. von Arnold Schering (= *Denkmäler deutscher Tonkunst, Erste Folge*, Bd. 29 und 30). Lpz.: Breitkopf & Härtel, 1907. S. 221–272.

на двух темах, Штёльцель превосходит своего знаменитого лейпцигского коллегу» [10, XV].

На основе автографа 1739 года *Missa brevis c-Moll* (Mus. 2° 101/5), состоящего из двух частей, *Herr, erbarme dich* и *Und auf Erden Frieden*, кантор Готфрид Гилле осуществил издание «Немецкой мессы», подчеркнув таким заглавием ее принадлежность к немецкому лютеранскому богослужению³.

Остальные девять манускриптов — это партитуры кантат, то есть самого репрезентативного для наследия Штёльцеля жанра, насчитывавшего, по подсчетам Фрица Хенненберга на момент подготовки его диссертации в 1976 году, 906 образцов [8, 13]. Основываясь на новейших изысканиях немецких музыковедов, Кристиан Аренс предполагает, что их было около 1200 [1, 73], его коллега Берт Зигмунд — 1358 [11, 81]. Сохранилась музыка 605 из них (большей частью фрагментарно), опубликованы всего лишь два десятка. Но произведения из собрания герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских издателями до последнего времени своим вниманием обходили.

Чтение этих манускриптов затрудняют частые исправления в нотном тексте, неразборчивый почерк, сокращения повторяемых и дублируемых элементов, пропуски слогов, слов и даже фраз в подтекстовке вокальных партий. Всё это сказалось на их изучении. Ведь имея возможность работать с чистовыми (частью даже каллиграфическими) рукописями кантат Штёльцеля в Зондерсхаузене (346 единиц хранения, из них 96 предположительно автографы) и Берлине (213 единиц хранения, из них 11 автографы), исследователи предпочитали пользоваться в первую очередь ими. Кантаты же готского собрания, не только из-за трудности чтения текста, но и в силу своей малочисленности, удаивались лишь общего упоминания [2], [8], [11]⁴.

Эскизный характер черновых партитур, предназначенных для «внутреннего пользования», был, тем не менее, понятен трем переписчикам нот, назначенным в помощники Штёльцелю. Они изготовляли и чистовые копии партитур, и необходимые для исполнения партии. Партитура кантаты *Gelobet sey der Herr, mein Hort* (Mus. 2° 101/13) выполнена как раз одним из них (имя переписчика установить не удалось). Остальные восемь рукописей принадлежат руке самого композитора:

Aus der Tiefen rufe ich (Mus. 2° 101/1);

Nun danket alle Gott (Mus. 2° 101/2);

Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze (Mus. 2° 101/6);

Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist (Mus. 2° 101/7);

³ *Stölzel G.H.* Deutsche Messe für vierstimmigen Chor, Streicher und Generalbaß oder für Chor und Orgel. Hrsg. von Gottfried Gille nach dem Autograph aus dem Bestand der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1991. 22 S.

⁴ Единственным исключением, по-видимому, является статья Й. Греша [7] о созданной по случаю коронации немецкого кайзера в 1745 году кантате *Und der Herr sprach: Auf und salbe ihn*. Она рассматривается в контексте этого политического события прежде всего как некий исторический документ, содержащий, помимо словесного текста (которому посвящена значительная часть работы), еще и ноты.

Lasset uns zu ihm hinaus gehen (Mus. 2° 101/8);
Und der Herr sprach: Auf und salbe ihn (Mus. 2° 101/9);
Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit (Mus. 2° 101/10);
Was schlafet ihr? Stehet auf und betet (Mus. 2° 101/11).

В данной статье впервые предлагается подробное рассмотрение трех из перечисленных выше произведений, ставящее целью расширить сложившееся по публикациям немецких музыковедов представление о духовных кантатах Штёльцеля.

Самым ранним среди каталогизированных нотных автографов композитора считается созданная в 1721 году партитура *Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze* (Mus. 2° 101/6) с оригинальным заголовком *P. 51. V. 12. 13. 14. à 9.* и датировкой *A[nn]o 1721.* Сокращение в названии указывает на использованный в кантате текст стихов 12, 13 и 14 из 51-го псалма, а также на количество исполнителей (9 голосов в партитуре). Инструментальный состав, помимо двух скрипок, альты и генерал-баса, включает в себя партию гобоя.

Кантата состоит из четырех частей, следующих без перерыва: хора *Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze* («Сотвори во мне, Боже, чистое сердце»), двух дуэтов, *Verwirf mich nicht* («Не отвергни меня») и *Tröste mich wieder* («Утешь меня снова»), и, наконец, финального хора *Und der freudige Geist enthalte mich* («И да наполнит меня дух радости»).

Начальный хор интересен своей изобретательной формой. Разделы с фугированным изложением (всего их пять) перемежаются в нем с ригурнелями, которые, в свою очередь, в контексте полифонического развития, приобретают значение интермедий. При этом и у фугированных разделов, и у чередующихся с ними ригурнелей один и тот же мотивно-тематический исток — вступительный ригурнель:

1

Moderato

Oboe
 I
 V-no
 II
 Viola
 B. c.

5

Schaf-fe in mir Gott ein rei - nes

Schaf-fe in mir Gott ein rei - nes Her-ze, ein rei - nes, rei-nes

4 2 6 6 4 5 6 5q 4 # 5 6 7

Первый дуэт (альта и сопрано) имеет контуры трехчастной формы. Ее мелодическое развертывание протекает в вокальных голосах, а инструментальное сопровождение сводится к гармонически направляющей линии генерал-баса. Во втором дуэте (тенора и баса) вступительный ритурнель становится источником тематического развертывания и для вокальных участков формы, и для комплементарно соотносящихся с ними промежуточных инструментальных ритурнелей.

Преисполненный «духом радости» заключительный стих псалма передан посредством четырехголосной хоровой фуги (вокальные партии почти везде продублированы инструментальным сопровождением). Задачей удержать данный аффект, по-видимому, обусловлены и тематическая уплотненность фуги с редкими интермедиями, и введение контрэкспозиции, придающей массивность форме целого.

Контрапунктическое мастерство Штёльцеля, каким отмечены хоровые части его ранней кантаты, снискало известность и среди современников, и среди музыкантов последующих поколений. Композитор Иоганн Адам Хиллер (1728–1804), создатель одного из первых музыкально-биографических словарей, отмечал «совершенное владение строгим стилем» и «умение обходиться со всеми премудростями канона», характерные, по его мнению, почти для всех церковных произведений знаменитого капельмейстера из Готы [9, 264]. Кроме того, Штёльцель — автор руководства по сочинению канонов («Практическое доказательство, как из одного бесконечного четырехголосного канона в нижнюю квинту... произвести множество... разнообразных бесконечных четырехголосных канонов» [13]), отпечатанного

в 1725 году на его собственные средства тиражом в сто экземпляров [6, 592] и адресованного любителям музыки⁵.

Сравнение кантаты 1721 года с дошедшими до нас образцами того же жанра, сочиненными примерно двадцать лет спустя, не обнаруживает принципиальных стилистических отличий. Примером тому может служить *Aus der Tiefen rufe ich* («Из глубины зываю») из последнего, двенадцатого годового цикла кантат 1743/1744 годов. Как и рассмотренная выше *Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze*, она так же основана на строфах псалма, так же имеет два дуэта (сопрано и альт, тенор и бас) и хоровую фугу, вокальные голоса которой почти везде продублированы в инструментальном сопровождении. Схожи в обеих кантатах и исполнительские составы, включающие партии гобоя. Однако организация циклической формы в позднем опусе сложнее.

Согласно пометке в нотной рукописи *Aus der Tiefen rufe ich* (Mus. 2° 101/1), произведение предназначалось для богослужения в пятое воскресенье после Пасхи (Dominica Rogate) и, соответственно, впервые прозвучало 10 мая 1744 года. Именно этот цикл кантат был избран для повторного исполнения в Готе в 1763/64 годах, с целью «улучшения церковной музыки в стране» [8, 50]. Деятельное участие в возрождении интереса к наследию прославленного капельмейстера, по всей видимости, принял его сын, Вильгельм Фридрих Штёльцель (1726–1783), с 1759 года ставший придворным проповедником герцога Саксен-Гота-Альтенбургского.

Либретто кантаты, в основу которого легли строфы 130 псалма, написано самим композитором и опубликовано по высочайшему повелению герцога в сборнике текстов духовных кантат всего годового цикла [3, 88–90]. Кроме псалма здесь используется еще один текст, в либретто обозначенный сокращением *p. 620 v. 1* [3, 89] без каких-либо дальнейших отсылок к источнику. Таковой удалось установить: Штёльцель обратился к сборнику духовных песнопений *Geistliches neu-vermehrtes Gothaisches Gesang-Buch*, отпечатанному в 1729 году в Готе [5]. Колонка 620 данного издания содержит строфы церковной песни *Aus der tieffen ruffe ich* Георга Кристофа Швэмляйна (1632–1705) с указанием на закрепленную за ними мелодию, ранее получившую известность под названием *Ach, was ist doch unser leben*. Штёльцель заимствует первую строфу из текста Швэмляйна с упомянутой мелодией в четвертой части кантаты, гармонизируя ее в типичной для лютеранского хора четырехголосной моноритмической фактуре. Инструментальное сопровождение сводится при этом к дублированию хоровых партий.

⁵ Многочисленным соответствиям между положениями «Практического доказательства» и контрапунктической техникой Четырнадцати канонов И. С. Баха (BWV 1087), а также возможному изучению Бахом труда Штёльцеля посвящена статья Э. Крин [4].

В контексте циклической формы целого хора, как идейная квинтэссенция всей кантаты, находится в ее середине, а остальные части расположены до и после него по концентрическому принципу: хор — речитатив — дуэт — хорал — дуэт — речитатив — хор.

Аналогичную семичастную структуру с расположенным в центре хоралом имеют подавляющее большинство кантат из того же двенадцатого годового цикла, к которому принадлежит и данное сочинение [11, 89].

Композиционному единству способствует использование первой фразы хорала в начальном хоре *Aus der Tiefen rufe ich*. Там она предстает в качестве одного из тематических элементов вступительного гомофонного раздела у солирующих сопрано (такты 3–6) и альтов (такты 10–13), контрастируя с плотным аккордовым хоровым четырехголосием.

Объединяющую функцию в циклической форме целого имеет и завершение кантаты точным воспроизведением фуги из ее начального хора (такты 15–58) с тем же самым текстом *lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens* («да будут уши Твои внимательны к голосу молитв моих»). Подобное «дословное» повторение начального хора в финале использовано и в остальных сохранившихся кантатах из двенадцатого годового цикла [11, 89].

2

I V-no p mf f
 II mf f
 Vla p f
 Sopr. lass
 Alt $\text{lass dei- ne Oh- ren mer- ken auf die}$
 Tenor $\text{lass dei- ne Oh- ren mer- ken auf die Stim- me mei- nes Fle}$
 Bass $\text{lass dei- ne Oh- ren mer- ken auf die Stim- me mei- nes Fle - - - hens, auf die}$
 B. c. p mf f

Оба дуэта, *Bete, wie dich Jesus lehret* (сопрано, альт) и *Du, Vater, weißt es* (тенор, бас), схожи по своему строению: вступительный инструментальный ригурнель представляет собой тематическую основу для вокальных разделов с их имитационным двухголосием, а они, в свою очередь, тематически связаны с промежуточными ригурделями по принципу взаимодополнения.

Также примечателен речитатив, предвещающий первый дуэт. В нем поочередно солируют бас, тенор и альт, а в завершении к альту присоединяется сопрано, образуя двухголосие (такты 10–12):

3

Sopr. O! dass er doch so we-nig Glau-ben fin-det!

Alt. dass sich auf sei-nen Na-men grün-det? O! dass er doch so we-nig Glau-ben fin-det!

B. c. 6 6 7 6 7 7

Многоголосные участки, подобные этому, композитор нередко использовал для выделения смысловой кульминации речитатива, «подчёркивая» таким образом ключевые слова. Эрнст Людвиг Гербер оценивал речитативы Штёльцеля с характерной для них «легкостью и плавностью голосоведения вокальных партий при добросовестнейшем соблюдении всех частей речи» как одно из самых ярких проявлений его дарования. Сравнивая их с речитативами Г. А. Гомилиуса, К. Г. Грауна, И. Г. Ролле и И. А. Хассе, он отмечал, что по своим художественным достоинствам только итальянские речитативы последнего из перечисленных композиторов сопоставимы с творениями Штёльцеля. Помимо текучести вокальных линий, Гербер обращал внимание на весьма искусные, но далекие от всякой вычурности модуляции в инструментальном сопровождении [6, 591].

Штёльцель стремился выработать стиль немецкого речитатива, свободный от недостатков итальянского («ничто иное как говорение») и французского («арии звучат почти так же, как речитативы») [12, 147–148]. Наиболее подходящими текстами для этого он считал строфы, рифмованные таким образом, чтобы они «казались прозой» [12, 157]. При сочинении речитатива особое внимание он уделял достижению того или иного аффекта, заложенного в тексте. При этом для выражения ключевых смысловых моментов текста композитор допускал использование вокального многоголосия. Данные положения сформулированы им в трактате *Abhandlung vom Recitativ*, на сегодняшний день старейшем теоретическом и практическом руководстве по сочинению немецкого речитатива⁶.

⁶ Рукопись трактата, над которым Штёльцель работал последние десять лет своей жизни, хранится в библиотеке «Общества друзей музыки» в Вене (Gesellschaft der



Ил. 1. Церковь в замке Фриденштайн — место исполнения большинства духовных кантат Штёльцеля

Самая поздняя кантата Штёльцеля из собрания в Готе — *Und der Herr sprach: Auf und salbe ihn* («И сказал Господь: встань и помажь его»; Mus. 2° 101/9) — создана по случаю провозглашения кайзером Священной Римской империи Франца I Стефана (1708–1765). Коронация, проведенная во Франкфурте-на-Майне тремя духовными курфюрстами, архиепископами из Кёльна, Трира и Майнца, состоялась в понедельник, 4 октября 1745 года, в Домском соборе.

Со вторника по субботу в городе проходили праздничные гулянья, спектакли и концерты, в том числе организованные представителями немецких княжеств-союзников, приехавших на церемонию в сопровождении своих капелл и театров. А в воскресенье, 10 октября, в католических и протестантских церквях состоялись благодарственные богослужения.

Musikfreunde Wien, Ms. 587/33). Публикацию текста с комментариями осуществил в 1962 году Вернер Штереп [12].

На одном из них, вероятно, и прозвучала данная кантата, по крайней мере, именно этот день значится в оригинальном названии манускрипта, *Kaiserl. Wahl-Intronisations-Fest. 1745. d. 10. Oct.* Йоахим Греш высказывает предположение, что она могла быть исполнена специально прибывшей по этому поводу во Франкфурт-на-Майне капеллой герцога Фридриха III под руководством самого Штёльцеля [7, 58].

Кантата состоит из пяти частей: хора *Und der Herr sprach*, дуэта сопрано и альты *So muß nach göttlichem Befehl*, речитатива *Der war's demnach*, хора *Der ist's, den Du zu Deutschlands Trost erwählet* и заключительного хора *Von Gott will ich nicht lassen*⁷.

Текст начального хора заимствован из главы 16 Первой книги царств: «И сказал Господь: “Встань и помажь его, ибо это он!” И взял Самуил рог с елеем и помазал его». Ветхозаветный эпизод помазания пророком Самуилом Давида как будущего царя Иудеи в присутствии его братьев символизирует в данном случае богоугодную интронизацию кайзера Священной Римской империи. Введение в «стандартный» инструментальный состав (первая и вторая скрипки, альт, генерал-бас) трех труб, двух валторн и литавр обусловлено задачей придать музыке праздничную приподнятость.

Структура начального хора определяется дословным воспроизведением библейского текста. Первый его раздел основан на распределении стиха между тенорами («И сказал Господь») и басами («Встань и помажь его, ибо это он!»), причем мелодическим носителем ключевых слов божьего повеления (такты 8–11) становятся мотивы из вступительного ригурнеля в партии первой трубы (такты 1–2). Стих воспроизводится дважды и это создает некое отдаленное подобие двух первых столб в форме бар. Соответственно, ее заключительный припев образует скандирование стиха «И взял Самуил рог с елеем и помазал его» в виде аккордового четырехголосия.

Последующий дуэт сопрано и альты «И вот, по божьему приказу» своей нежной, элегантно мелодикой и прозрачным гармоническим сопровождением отсылает к так называемому чувственному стилю. Он имеет форму *da capo*, средняя часть которой расцветивает главную тональность B-dur появлением минорных красок g-moll и d-moll.

В тексте речитатива «Итак, это он, кто избран Богом» библейская метафора интронизации Франца I Стефана выражена наиболее отчетливо, так как изложена в контексте повествования о неспокойном времени правления его предшественника Карла VII Альбрехта и прославления мира на немецких землях с приходом нового кайзера. В речитативе участвуют четыре солиста — сопрано, альт, тенор и бас. Они поют поочередно, но дважды (такты 4–10 и 27–32) декламируют одновременно, прославляя восхождение нового кайзера на трон.

Заключительный, «резюмирующий» четырехголосный участок речитатива своим модуляционным движением возвращает главную тональность

⁷ Нотный текст впервые публикуется в Приложении (см с. 65–91) в редакции автора статьи.

кантаты *Es-dur*, в котором вступает энергичный хор «Это ты, кто избран в отряду Германии». Как и дуэт, он имеет форму *da capo* с тональным контрастом в средней части (*c-moll*). Участки текста, содержащие славословие («О, Господь, благодарим тебя! О, Господь, хвалим тебя!»), выделяются здесь плотной и имитационно насыщенной звучностью, усиленной, как и в начальном хоре кантаты, валторнами и трубами.

Заключительный хорал, исполняемый всей паствой, изложен, как обычно в кантатах Штёльцеля, в четырехголосной моноритмической фактуре. Инструментальные голоса дублируют вокальные, однако партии двух валторн выделены в самостоятельные мелодические линии. В рукописи отсутствует подтекстовка в вокальных партиях и ссылка на какой-либо сборник духовных песнопений, откуда можно было бы почерпнуть текст. Хорал удалось установить: это *Von Gott will ich nicht lassen* (1569) с мелодией неизвестного автора на слова Людвига Хельмбольда (1532–1598). В случае, если предполагалось исполнение одной строфы, как, к примеру, в хорале из рассмотренной выше кантаты *Aus der Tiefen rufe ich*, то, вполне вероятно, использовалась даже не первая, а заключительная пятая, *Das ist des Vaters Wille*, как наиболее подходящая праздничной тематике.

Количество дошедших до нас произведений Штёльцеля в Готе, разумеется, слишком невелико, чтобы стать основанием для выводов обобщающего характера о стилистике более тысячи кантат. Однако именно в данном собрании имеются самый ранний (1721) и самый поздний (1745) из известных на данный момент его нотных автографов с оригинальной авторской датировкой. Эскизный характер рукописей затрудняет их чтение, но, в то же время, следы исправлений в ряде случаев позволяют видеть первоначальные варианты музыкального текста и этим могут представлять интерес для исследований самого процесса сочинения. В рассмотренных выше кантатах обнаруживаются и свободное владение техникой контрапункта, и ставшие предметом дискуссий и восхищений знаменитые многоголосные речитативы, и отточенное к последним десятилетиям умение компоновать циклическую форму. Всё это делает рукописи сочинений Штёльцеля из библиотеки герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских, наряду с коллекциями его кантат в Зондерсхаузене и Берлине, перспективным источником в плане изучения и будущих публикаций наследия композитора.

Использованная литература

1. *Ahrens Chr.* Gottfried Heinrich Stölzel — ein Meister der musikalischen Dramaturgie // Residenzstadt Sondershausen: Beiträge zur Musikgeschichte. Sondershausen: Starke, 2004. S. 73–78.
2. *Ahrens Chr.* „Zu Gotha ist eine gute Kapelle...“: aus dem Innenleben einer thüringischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts. Stuttgart: Steiner, 2009. 374 S.
3. Erbauliche Kirchen-Andachten, über die Sonn- und Festtäglichen Evangelia, auf Hochfürstl. gnädigste Verordnung in einem Musikalischen Jahrgange vom Advent 1743 bis dahin 1744 in der Hochfürstl. Schloßkirche zum Friedenstain aufgeführt, nach poetisch- und harmonischer Verabfassung G. H. Stölzels, F. S. Capellmeisters. Gotha: Reyher, [1744]. 180 S.
4. *Crean E. G. H.* Stölzel's „Practischer Beweiß“: A Hitherto Unconsidered Source for J. S. Bach's Fourteen Canons // *Bach*. Vol. 40 (2009). No. 2. P. 1–21.
5. Geistliches neu-vermehrtes Gothaisches Gesang-Buch, worinnen D. Martin Luthers und anderer frommen Christen Geistreiche Lieder und Gesänge enthalten nach Ordnung der Jahrs-Zeit und des Catechismi ein- und abgetheilet. Gotha: Reyher, 1729. 1271 Sp.
6. *Gerber E. L.* Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler. Teil 2. Lpz.: Breitkopf, 1792. 860 Sp., 86 S.
7. *Gresch J.* Festmusik als Gebrauchsmusik — Gebrauchsmusik als Festmusik. Gottfried Heinrich Stölzels Kantate zum kaiserlichen Wahl- und Inthronisationsfest 1745 als historisches Dokument // *Beiträge der Kolloquien 2002–2003*. Bad Köstritz: Heinrich-Schütz-Haus, 2005. S. 55–67. (Beiträge zur musikalischen Quellenforschung, Bd. 6)
8. *Hennenberg F.* Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel. Lpz.: Deutscher Verlag für Musik, 1976. 243 S.
9. *Hiller J. A.* Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler. Teil 1. Lpz.: Dyk, 1784. 320 S.
10. *Schering A.* Einleitung // *Instrumentalkonzerte deutscher Meister*: J. G. Pisendel, J. A. Hasse, C. Ph. E. Bach, G. Ph. Telemann, Chr. Graupner, G. H. Stölzel, K. Fr. Hurlbusch / hrsg. von Arnold Schering. Lpz.: Breitkopf & Härtel, 1907. S. III–XXII. (Denkmäler deutscher Tonkunst, Erste Folge, Bd. 29 und 30).
11. *Siegmund B.* Zu Chronologie und Textgrundlagen der Kantatenjahrgänge von Gottfried Heinrich Stölzel // *Alte Musik und Aufführungspraxis: Festschrift für Dieter Gutknecht zum 65. Geburtstag*. Wien [u. a.]: Lit, 2007. S. 81–92.
12. *Steger W. G. H.* Stölzels „Abhandlung vom Recitativ“. Heidelberg: Grosch, 1962. 283 S.
13. *Stölzel G. H.* Practischer Beweiß wie aus einem nach dem wahren Fundamente solcher Noten-Künsteleyen gesetzten *Canone perpetuo in hypo dia pente quatuor vocum*, viel und mancherley, Theils an Melodie, Theils auch nur an Harmonie, unterschiedene *Canones perpetui à 4* zu machen seyn. O. O., 1725. 24 S.

Und der Herr sprach: Auf und salbe ihn

Gottfried Heinrich Stölzel

Chor

Allegro pomposo

I *f*
 Tr-ba (Es) II *f*
 III *f*
 Timp. (Es) *f*
 I *f*
 Cor. (Es) II *f*
 I *f*
 V-no II *f*
 Vla. *f*
 Sopr.
 Alt.
 Tenor.
 Bass.
 B. c. *f*

5

p

p

p

p

p

p

p

p

p

Und der Herr sprach:

Auf und

p

6 7 6 $\frac{6}{5\flat}$ $\flat 7$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{3\flat}$ $\frac{4}{2}$ 6 $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ 6

Musical score for a cantata, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f* and *p*. The text of the cantata is:

Und der Herr sprach:
 sal-be ihn, auf und sal-be ihn, denn der ist's, der ist's.

14

f

f

f

f

p

f

f

f

Da nahm Sa-mu-el ein

Da nahm Sa-mu-el ein

Und der Herr sprach: Da nahm Sa-mu-el ein

Auf und sal-be ihn. auf und sal-be ihn, denn der ist's, der ist's. Da nahm Sa-mu-el ein

f arpeggiato

19

Öl - horn,
da nahm Sa - mu-el ein Öl - horn und sal - be-te ihn.

6 6 6 5 6 4 3

24

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and three piano accompaniment staves (treble, middle, and bass). The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows the piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system contains four empty staves, likely for other instruments or voices. The fifth system shows the figured bass line with the following figures: 6, 5_b, 6, 7, 6, 6, 5_b, 7_b, 6, 6, 4, 3.

Duett

Andante

Fl. *mf* *mp* *tr*

V-no I *mf* *p*

V-no II *mf* *p*

Sopr.

Alt.

B. c. *mf* *p*

7 *tr*

13 *p*

p *p* *p*

So muss nach gött - li-chem Be-fehl an Sa-mu - el das Sal-bungs-öl auf Schei-tel Da - vids,

So muss nach gött - li-chem Be-fehl ein Sa-mu-

p

20

auf Schei-tel Da - vids flie - Ben las - sen.
el das Sal-bungs - öl auf Schei-tel Da - vids flie - Ben las - sen.

27

So muss nach gött-li-chem Be-fehl ein Sa-mu-el das Salb-ungs-
So muss nach gött-li-chem Be-fehl ein Sa-mu - el das Sal-bungs - öl

34

öl auf Da-vids Schei - tel flie - Ben las - sen.
auf Da-vids Schei - tel flie - Ben las - sen.

41 *p* *tr*

42 *p*

43 *p*

44 *p*

45 *p*

46 *p*

6 5^b 7 *p* *b*7 6

47 *f* *tr*

48 *f* *f* *p*

49 *f* *tr* *p*

50 *f* *tr* *p*

51 *f* *tr* *p*

52 *f* *tr* *p*

Zum Zei-chen,

7 8 6 7 8 7 8 7 6 5 6 *Fine p*

53 *tr*

54 *tr*

55 *tr*

56 *tr*

57 *tr*

58 *tr*

Zum Zei-chen, dass ihn Gott er-sehn dem Vol-ke Got - tes vor-zu-stehn.

dass ihn Gott er-sehn dem Vol-ke Got-tes vor - zu - stehn.

6 6 6 6 6 5 4 3 7

60 *tr*

Zum Zei-chen, dass ihn Gott er - sehn dem Vol - ke Got - tes vor - zu -

Zum Zei-chen, dass ihn Gott er - sehn dem Vol - ke Got - tes vor - zu -

7^b 6 6 7 6 6 9/7 8/6 7 9 6

66

stehn, dem Vol - ke Got - tes vor - - - - zu - stehn.

stehn, dem Vol - ke Got - tes vor - - - - zu - stehn.

9 8/6 7 9 8 6 6 5 7/4 6 5

D.C. al Fine

Rezitativ

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Tr-ba (Es)**: Three staves for Trumpets I, II, and III, all containing whole rests.
- Timp**: A single staff for Timpani, containing a whole rest.
- Cor. (Es)**: Two staves for Cor Anglais I and II, both containing whole rests.
- V-no**: Two staves for Violins I and II, both containing whole rests.
- Vla.**: A single staff for Viola, containing a whole rest.
- Sopr.**: Soprano vocal line with the lyrics: "Der war's dem - nach, den Gott er - wäh - let sein Ei - gen - thum als höchs - tes Haupt in Ju - da zu re -". The melody is in a recitative style.
- Alt**: Alto vocal line, containing a whole rest.
- Tenor**: Tenor vocal line, containing a whole rest.
- Bass**: Bass vocal line, containing a whole rest.
- B. c.**: Bassoon line, containing a whole rest with a fermata and a '6' above it.

4

gie-ren. Nun müs-sen wir in die-sen fro-hen Ta-gen, o Gott, und Herr, zu dei-nem Preis und Ruhm mit
 Nun müs-sen wir in die-sen fro-hen Ta-gen, o Gott, und Herr, zu dei-nem Preis und Ruhm mit
 Nun müs-sen wir in die-sen fro-hen Ta-gen, o Gott, und Herr, zu dei-nem Preis und Ruhm mit
 Nun müs-sen wir in die-sen fro-hen Ta-gen, o Gott, und Herr, zu dei-nem Preis und Ruhm mit

7

fro-hem Mun-de sa-gen, daß es uns nicht an sol-chen Zei-chen feh-let, aus wel-chen wir, Herr, dei-ne Treu-e spü-ren.
 fro-hem Mun-de sa-gen, daß es uns nicht an sol-chen Zei-chen feh-let, aus wel-chen wir, Herr, dei-ne Treu-e spü-ren.
 fro-hem Mun-de sa-gen, daß es uns nicht an sol-chen Zei-chen feh-let, aus wel-chen wir, Herr, dei-ne Treu-e spü-ren.
 fro-hem Mun-de sa-gen, daß es uns nicht an sol-chen Zei-chen feh-let, aus wel-chen wir, Herr, dei-ne Treu-e spü-ren.

7 6 # 6 7 6#

11

Die gro-be Kay-ser-wahl ist auf den wü-r-digs-ten von Al-len, nach dei-nem wei-sen Rath, be-glückt ge-fal-len.

Der

4 2 6 7 6

15

Das deut-sche Reich sieht nach bis-her'-ger Trau-er-nacht, die Carl des sel-big ist, wer dort dem Courh be-fahl, auch hier voll-bracht.

4 6 7 6 6 6 5b 5b

19

Denn was man nur an
sie-ben-den be-trüb-ter Fall ge-bracht, nun ei-nen hel-len Him-mel gleich, wo al-les wie-der lebt und lacht.

ho-hen Hän-p-tern preist und was in höch-s-tem Grad Voll-en-dung heist, ist dem groß-mäch-tigs-ten Fran-cis-co ei-gen.

27

tr

tr

Und die-sen sieht das deut-sche Reich ver-gnügt den kay-ser-li-chen Thron be-stei - gen, weil du, o Gott, es selbstal - so ge - fügt.

Und die-sen sieht das deut-sche Reich ver-gnügt den kay-ser-li-chen Thron be-stei-gen, weil du, o Gott, esselbst al-so ge - fügt.

Und die-sen sieht das deut-sche Reich ver-gnügt den kay-ser-li-chen Thron be-stei-gen, weil du, o Gott, es selbstal-so ge - fügt.

Und die-sen sieht das deut-sche Reich ver-gnügt den kay-ser-li-chen Thron be-stei-gen, weil du, o Gott, es selbstal-so ge - fügt.

6 6_b 6 6_b 6_b 6_b 6_b 6_b 6_b 5

Chor

I
Tr-ba
(Es)
II
III

Timp.

I
Corno
(Es)
II

I
V-no
II

Vla.

Sopr.

Alt.

Tenor

Bass

B. c.

pp

f

pp

f

pp

f

O Herr, wir lo-ben

O

Der ist's, mit dem sich Deutsch-lands Wohl ver-mäh-let. Herr, wir lo-ben

Der ist's, den Du zu Deutsch-lands Trost er-wäh-let. O Herr, wir lo-ben

pp

f

6

f

f

f

f

Dich, o Herr, wir dan-ken Dir. O Herr, wir lo-ben Dich, o Herr, wir lo-ben

Herr, wir lo - ben Dich, wir dan - ken Dir. O Herr, wir lo-ben Dich, wir lo - ben Dich, wir lo - ben

Dich, wir lo - ben Dich, wir dan - ken Dir. O Herr, wir lo - ben Dich, o Herr, wir lo-ben

Dich, o Herr wir lo-ben Dich, o Herr, wir dan-ken Dir. O Herr, wir lo-ben Dich, wir lo - ben Dich, o Herr, wir lo-ben

9 4 6 7 6 7 6^b 9 4 6 6 7 4 6^b

The musical score is arranged in a system of staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes several systems of staves:

- The first system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs).
- The second system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The third system is a grand staff (treble and bass clefs).
- The fourth system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The fifth system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The sixth system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The seventh system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The eighth system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The ninth system consists of two staves (treble and bass clefs).
- The tenth system consists of two staves (treble and bass clefs).

The lyrics are written in German and are placed below the vocal staves:

Dich, wir dan - ken Dir. Der ist's, den Du zu Deut-schlands Trost er -
Dich, wir dan - ken Dir.
Dich, wir dan - ken Dir.
Dich, wir dan - ken Dir.

The score includes various musical notations such as dynamics (*p*), articulation (*tr*), and fingering numbers (5, 3, 6, 6, 6, 7, 6, 6, 6, 6).

17

f

f

f

f

f

f

wäh - let. O Herr, wir lo-ben Dich, o Herr, wir lo-ben

Der ist's, mit dem sich Deutsch-lands Wohl ver-mäh-let. Herr, wir lo-ben Dich, Herr, wir lo-ben Dich, wir lo - ben

O Herr, wir lo - ben Dich, wir lo - ben

O Herr, wir lo-ben Dich, wir lo - ben Dich, o Herr, wir lo-ben

f

22

Dich, wir dan - ken Dir, wir lo - ben Dich, wir dan - ken Dir, o Herr, wir lo - ben Dich, wir dan - ken
 Dich, wir dan - ken Dir, wir lo - ben Dich, wir dan - ken Dir, o Herr, wir lo - ben Dich, wir dan - ken
 Dich, wir dan - ken Dir, wir lo - ben Dich, wir dan - ken Dir, o Herr, wir lo - ben Dich, wir dan - ken
 Dich, wir dan - ken Dir, wir lo - ben Dich, wir dan - ken dir, o Herr, wir lo - ben Dich, wir dan - ken

5 4 3 7 6 6^b 7 6 7 6^b 6 4 5 3

27

[Musical notation for SATB voices, piano, and four director parts]

[Musical notation for figured bass]

[Fine]

32

Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge - ben, so gib, o Herr, Glück,

Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge - ben, so

Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge - ben, so gib, o

Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge - ben, so gib, o Herr, Glück,

6 6 5 6 5 6 6 6 6 6 7 4 6

38

Se - gen, Glück, Se - gen, Heil und Le - ben auch den Ge - salb - ten für und für.
 gib, o Herr, Glück, Se - gen, Heil und Le - ben auch den Ge - salb - ten für und für.
 Herr, Glück, Se - gen, Heil und Le - ben, und Le - ben auch den Ge - salb - ten für und für.
 Se - gen, Heil und Le - ben, Se - gen, Heil und Le - ben auch den Ge - salb - ten für und für.

9 4 6 7 4 6 6 6 4 5 6

43

Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge-ben,
Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge-ben,
Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge-ben,
Hast Du nun Cron und Zep-ter ihm ge-ge-ben,

6 6 4 7 6 5 6 5 6

48

so gib, o Herr, Glück, Se - gen, Glück, Se-gen, Heil und Le - ben
 so gib, o Herr, Glück, Heil, Glück, Se-gen, Heil und
 so gib, o Herr, so gib, o Herr, Glück, Se - gen, Heil und Le-ben, Heil und
 so gib, o Herr, Glück, Se - gen, Heil und Le - ben, Se-gen, Heil und Le-ben, Heil und

53



auch den Ge-salb-ten für und für.
Le-ben auch den Ge-salb-ten für und für.
Le-ben auch den Ge-salb-ten für und für.
Le-ben auch den Ge-salb-ten für und für.

D.C. al Fine

Choral

Cor.
(Es)

Sopr.
V-no I

Alt
V-no II

Tenor
Vla.

Bass
B. c.

Von Gott will ich nicht las - sen, denn er lässt nicht von mir, Er reicht mir sei - ne
führt mich durch al - le Stra - ßen, da ich sonst irr - te sehr.

Hand, den A - bend und den Mor - gen tut er mich wohl ver - sor - gen, wo ich auch sei im Land.

Hand, den A - bend und der Mor - gen tut er mich wohl ver - sor - gen, wo ich auch sei im Land.

Hand, den A - bend und der Mor - gen tut er mich wohl ver - sor - gen, wo ich auch sei im Land.

Hand, den A - bend und der Mor - gen tut er mich wohl ver - sor - gen, wo ich auch sei im Land.